

"Libertad, Acción, Responsabilidad: Esquilo y Sartre"

Jorge Alberto Piris

Inst. de Análisis Semiótico del Discurso (UNLPam)

Universidad del Salvador

I.E.S. N° 1 "Dra. Alicia Moreau de Justo"

Jean-Pierre Vernant, en *Los orígenes del pensamiento griego*, expone con claridad el proceso que da origen a la *polis* y, con ella, al pensamiento racional, al advenimiento de la filosofía. En el siglo XII a.C., la caída del poderío micénico, ante la invasión dórica, produce cambios socio-culturales muy importantes. Finaliza el tipo de monarquía centrada en el palacio. Termina la Edad del Bronce, la edad de los héroes, y comienza la metalurgia del hierro. La cremación reemplaza a la inhumación y se rompe el nexo entre el cadáver y la tierra. La desaparición del rey divino marca ahora una distancia insalvable entre los hombres y los dioses. Se comienza a tener conciencia de un pasado remoto distinto del presente. Entre los siglos VIII y VII a.C. se produce otra gran innovación: surge la *polis*. Se trata de fundar un orden sobre relaciones de simetría, de equilibrio, de igualdad. El centro político-social se desplaza del palacio a la plaza pública. Hay una laicización de la política y se redactan leyes. La legislación sobre el homicidio hace que el asesinato deje de ser un asunto privado, pues el perjuicio causado a un individuo es considerado un atentado contra todos.¹

En este marco de la *polis*, la tragedia griega nace en Atenas, florece y decae en

1. VERNANT, Jean-Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires, Eudeba, 1983, pp.7-64.

el lapso de un siglo. Vernant y Vidal-Naquet observan que Louis Gernet, mediante el análisis del vocabulario y las estructuras de cada obra trágica, pudo apreciar que "la verdadera materia de la tragedia es el ideario social propio de la ciudad, especialmente el pensamiento jurídico en pleno trabajo de elaboración".² Cuando aún el derecho no está fijado, en esa época de crisis y cambio, surge la tragedia y plantea cuestiones esenciales de manera diferente a la de un debate jurídico. Su objeto "es el hombre que vive por sí mismo ese debate, obligado a hacer una elección decisiva, a orientar su acción en un universo de valores ambiguos, donde nada es jamás estable ni unívoco".³ Si puede plantear el tema de la responsabilidad del héroe —como prototipo humano— es porque se han producido incipientes progresos en el derecho y porque los planos divino y humano están suficientemente distanciados, aunque parezcan inseparables. Además, "la tragedia corresponde a un estado particular de elaboración de las categorías de la acción y del agente".⁴

Aristóteles define la tragedia como "la imitación de una acción",⁵ una *mímesis* de una *praxis*. Y aclara "...y es ante todo en función de la acción que ella imita a los hombres que actúan".⁶ Pero una *praxis* no es cualquier acción sino "una acción iniciada con un propósito determinado y llevada a cabo en busca de dicho fin. (...) Va siempre vinculada a una "elección", porque una "*proáiresis* o elección es el principio de una *praxis*".⁷ Es por eso que siempre se nos presenta al héroe trágico como un individuo que se interroga a sí mismo sobre la mejor manera de obrar.

No podemos tratar en detalle, dentro de los estrechos límites de este

2. VERNANT, Jean-Pierre y VIDAL-NAQUET, Pierre: *Mito y Tragedia en la Grécia antigua*. Traducción de Mauro Armijo. Revisión de Antonio Piñero. Madrid, Taurus, 1987, p.17.

3. Idem, p. 18.

4. Idem, pp. 64-65.

5. ARISTOTELES: *Poética*. Traducción del griego, prólogo y notas de Francisco de P. Samaranch. Madrid, Aguilar, 1972, p. 77.

6. Idem, p. 81.

7. SAMARANCH, Francisco: *Introducción*. (En ARISTOTELES: *Poética*, op. cit., p. 26).

trabajo, el tema de la responsabilidad del héroe trágico. Sólo señalaremos algunos hitos en su concepción. En 1928 Snell subrayó la autonomía, responsabilidad y libertad del héroe, lo que disminuyó el papel de las fuerzas suprahumanas que dan la dimensión trágica. Críticas a esta postura desembocaron en la teoría de la doble motivación, propuesta por A. Lesky y adoptada por la mayoría de los helenistas contemporáneos, que admite el papel determinante de los poderes sobrenaturales pero concede cierto lugar a la iniciativa humana:

"El héroe del drama está enfrentado a una necesidad superior que se le impone, que le dirige, pero, por el movimiento propio de su carácter, él mismo se apropia de esa necesidad, la hace suya hasta el punto de querer, de desear incluso apasionadamente lo que en otro sentido está forzado a hacer".⁸

No registra el griego palabras que se refirieran a lo voluntario o involuntario, pues no existían esas categorías. Del lenguaje jurídico se toma la oposición semántica *hekón-ákon*, traducida muchas veces como "voluntario-involuntario" pero que en realidad significan "de grado" y "muy a su pesar". Aristóteles analiza el tema de la responsabilidad del hombre por sus actos y distingue entre la coacción externa y la causalidad interna. El hombre es responsable de todas las acciones que no sean debidas a factores externos. Pero esto "no opone un acto *forzado* a otro *libremente querido*, sino una coacción sufrida desde afuera a una determinación que opera desde dentro".⁹

Todo esto ha permitido definir la acción propia de la tragedia:

"Formación del concepto de responsabilidad subjetiva, distinción entre acto realizado de grado y el cometido a pesar de uno mismo; atención a las intenciones del agente:

8. VERNANT, Jean-Pierre y VIDAL-NAQUET, Pierre, op. cit., p. 48.

9. *Idem*, p. 64.

éstas son otras tantas innovaciones que los Trágicos no ignoraron y que a través del progreso del derecho afectaron de forma profunda la concepción griega del agente, y modificaron las relaciones del individuo con sus actos".¹⁰

En la trilogía de Esquilo se advierten los rasgos reseñados. Los personajes sienten la inexorabilidad del destino. En *Agamemnon*, el coro de ancianos dice: "...hoy sucede lo que tenía que suceder; lo que está decretado se cumple".¹¹ Y también: "El destino del hombre marcha derecho y sin tropezar hasta que se estrella en invisible escollo".¹² Casandra predice su inminente muerte y la de Agamemnon, y la futura venganza de Orestes. Exhortada por el coro para que no penetre en el palacio y de esta forma evitar o retardar su muerte, contesta: "Ha llegado el día; huirle sería de bien poco provecho".¹³ Un concepto similar se aprecia en *Las coéforas*. Dice Electra: "...a nadie temáis, que libre o esclavo no hay mortal que se exima de los decretos del Destino".¹⁴ Y el Destino es utilizado por Clitemnestra como excusa, en su súplica ("¡Oh, hijo mío! El Destino fue el autor de ese crimen"), y por Orestes, en su respuesta ("El Destino es también quien dispone tu muerte").¹⁵

Pero si bien los personajes sienten la coacción externa no por eso dejan de hacer su elección. Luego de anunciar a Clitemnestra que la matará, y ante su pedido de clemencia, Orestes duda: "Píades, ¿qué haré? ¿Huiré con horror de matar a mi madre?".¹⁶ La respuesta de Píades hace que elija, que realice su *proáïsis*.

Tras matar a su madre, comienza a sentirse turbado. Y busca su

10. *Idem*, p. 63.

11. ESQUILO: *Tragedias*. Edición y prólogo de Pedro Enriquez Ureña. Traduc. directa del griego por Fernando S. Brieva Salvatierra. Buenos Aires, Losada, 1970, p. 142.

12. *Idem*, p. 164.

13. *Idem*, p. 173.

14. *Idem*, p. 187.

15. *Idem*, p. 209.

16. *Idem*, p. 208.

justificación con argumentos jurídicos. Pide al sol que contemple las maldades de su madre, "porque si soy acusado alguna vez pueda dar testimonio de la justicia con que le di muerte".¹⁷ Y responsabiliza a Apolo porque "aumentó mi audacia y me anunció, por boca del oráculo pitio, que esta acción no se me imputaría a delito".¹⁸ Esto lo ratifica Atena en *Las Euménides* al justificar su voto ante las antiguas diosas: "Bien que autor de su delito, Orestes no debía llevar pena".¹⁹

Estas expresiones del lenguaje jurídico, propio del derecho que está naciendo junto con la *polis*, ya se veía en *Agamemnon*. Cuando Clitemnestra trata de justificar su crimen en "aquel antiguo y fiero espíritu de venganza que aderezó el cruel festín de Atreo",²⁰ el coro le pregunta: "¿Y quién habrá que atestigüe que estás inocente de esa muerte? ¿De dónde ha de venir tal testimonio?".²¹

En el final de la trilogía se advierte la nueva concepción cultural. La antigua culpa religiosa, que se transmitía de padres a hijos como una locura enviada por los dioses, da lugar a un fallo ajustado a derecho. Orestes ha cometido un crimen, pero es absuelto por el primer tribunal constituido en Atenas por no haber tenido intención de delinquir. El asesinato "debe ser colocado en la categoría de *dikaíos phónos*, del crimen justificado".²²

Veamos de qué manera toma Sartre el tema de la *Orestía* para expresar el núcleo de su filosofía mediante la acción de *Las Moscas*. En poco se apega a la fábula de *Las Coéforas*, o dicho de otro modo, respeta los cuatro personajes principales y las dos muertes inevitables, pero introduce todos los cambios que considera necesarios para sustentar sus ideas. Por ejemplo, en la primera escena, Orestes y el Pedagogo se presentan como viajeros extraviados, como turistas.

17. *Idem*, p. 212.

18. *Idem*, p. 213.

19. *Idem*, p. 236.

20. *Idem*, p. 178.

21. *Idem*, p. 179.

22. VERÑANT, Jean-Pierre y VIDAL-NAQUET, Pierre, *op. cit.*, p. 73.

En cambio, en la primera escena de *Las Coéforas*, Orestes manifestaba la intención que lo llevaba a Argos: “¡Oh Zeus, que venga yo la muerte de mi padre!”.²³ Tampoco respeta los tiempos, las edades del mito. Júpiter dice que el crimen de Agamemnon sucedió quince años atrás (Acto I, Escena 1). Orestes le dice al Pedagogo, al ver el palacio: “También yo nací allí. Tenía casi dos años cuando me llevó la soldadesca de Egisto”.²⁴ Y cuando Clitemnestra le pregunta la edad, contesta “Dieciocho años” (Acto I, Escena 5). Sartre está falseando el mito en forma intencional. No pudo desconocer que Agamemnon tardó diez años en la guerra de Troya. Si Orestes es su hijo no pudo tener dos años en el momento de su muerte. Pero lo que pretende Sartre es mostrar la crisis que siente el protagonista al no tener “memoria” de su ciudad natal, y para ello, debía ser muy pequeño al abandonarla. El Pedagogo demuestra el tipo de educación que le ha brindado cuando le recuerda que es “libre de todas las servidumbres y de todas las creencias, sin familia, sin patria, sin religión, sin oficio, libre de todos los compromisos y sabedor de que no hay que comprometerse nunca...”.²⁵ Orestes, sin recuerdos que lo vinculen con su patria, siente que tiene “la libertad de esos hilos que el viento arranca a las telas de araña y que flotan a diez pies del suelo; no peso más que un hilo y vivo en el aire”.²⁶ Por eso, luego de ironizar sobre ese tipo de libertad y acceder a los reclamos del Pedagogo para dejar la ciudad, ya que no tiene cosas en común con la gente de Argos ni deseos de echar a Egisto, exclama:

“¡Ah! Si hubiera un acto, mira, un acto que me diera derecho de ciudadanía entre ellos; si pudiera apoderarme, aun a costa de un crimen, de sus memorias, de su terror y de sus esperanzas para colmar el vacío de mi corazón, aunque

23. ESQUILO, *op. cit.*, p. 185.

24. SARTRE, Jean-Paul: *Teatro. Las Moscas. A puerta cerrada. Muertos sin sepultura. La mujerzuela respetuosa. Las manos sucias*. Buenos Aires, Losada, 1962, p. 16.

25. *Idem*, p. 17.

26. *Idem*.

Antes de desarrollar este tema fundamental de *Las Moscas*, veamos el concepto de libertad entre los griegos, brillantemente resumido por A. J. Festugière, O.P.²⁸ Este concepto nace también junto con la *polis* y está unido al de la democracia: "El fundamento del régimen democrático es la libertad", dice Aristóteles (*Polit.* Z 2, 1317 a 20) después de Platón (*La República*, VIII, 557 B3, 502 b 6)".²⁹ Las leyes de Solón eliminan el arresto por deudas y las de Pericles instituyen el pago de las funciones públicas. Esto permite a los ciudadanos pobres acceder a los cargos. Se unen la libertad civil con la libertad política. Lo opuesto al hombre libre es el esclavo. Éste obedece a su amo *ákon*, mientras que el hombre libre cumple sus acciones *hekón*. Por eso afirmará Aristóteles que "la libertad consiste, por una parte, en el hecho de ser sucesivamente súbdito y gobernante...; por otra parte, la libertad consiste en que cada uno es libre de vivir como le plazca".³⁰ El griego no obedece a un hombre porque obedece a la ley. Esto constituye el orgullo de su sistema político, y se expresa así en las tragedias de Esquilo. En *Los Persas*, el coro de ancianos responde a la madre de Jerjes que pregunta por el rey de los atenienses: "No se dicen esclavos ni súbditos de hombre alguno".³¹ Al finalizar la autonomía de las ciudades griegas y quedar bajo el dominio del rey de Macedonia, al perderse la libertad política, la filosofía se ocupará de mostrar el camino hacia la libertad interior. Epicuro liberará a los hombres del temor a los dioses, y sus discípulos serán libres al carecer de deseos y de temor. Zenón enseñará a concordar nuestros anhelos personales con el Todo. La libertad interior consistirá "en cambiar nuestros deseos, sublimarlos, transponerlos del plano individual al plano del universo".³²

27. *Idem*, p. 19.

28. FESTUGIERÈ, A.-J., O.P.: *Libertad y Civilización entre los griegos*. Buenos Aires, Eudeba, 1972.

29. *Idem*, p. 10.

30. *Idem*, p. 13.

31. ESQUILO, *op. cit.*, p. 54.

32. FESTUGIERÈ, A.-J., O.P., *op. cit.*, p. 48.

El tiempo mítico de *Las Moscas* alude a la época anterior a la *polis*. Orestes no presenta, pues, la libertad del ciudadano ni la del sabio. Sartre nos muestra que ese tipo de falsa libertad, sin compromiso, que le ha enseñado el Pedagogo, no satisface a Orestes. Pero por su influjo, tres veces dirá que los problemas de la gente de Argos no le incumben, y ocultará su nombre con otro falso cuando se encuentre con Electra. En el juego de estos dos personajes y en sus decisiones finales se muestra el verdadero carácter de la libertad sartreana. Electra rechaza la ayuda del supuesto Filebo porque "Otro vendrá para libertarme".³³ Espera a Orestes, pero cuando éste revela su identidad, lo niega reiteradamente y lo sigue llamando Filebo. Sartre no nos presenta una anagnórisis sino una transformación. Orestes, se pregunta sobre su existencia: "¿Quién soy yo, Dios mío, para que mi propia hermana me rechace sin haberme probado siquiera? (...) ¿Quién soy y qué tengo para dar? Apenas existo".³⁴ De este cuestionamiento, de esta toma de conciencia, nace la voluntad de querer ser. Y estalla en él la libertad y la determinación de convertirse en un "ladrón de remordimientos", para asumir los de todos los habitantes de la ciudad y adquirir el derecho de ciudadanía. Su determinación logra el reconocimiento final de Electra, quien comienza a temer por hallarse en el umbral de un acto irreparable.

En su diálogo con Egisto, a quien va a prevenir, Júpiter revela dos grandes secretos: "que los hombres son libres" aunque no lo saben, y que "Una vez que ha estallado la libertad en el alma de un hombre, los dioses no pueden nada más contra ese hombre".³⁵

Luego de matar a Egisto y Clitemnestra, Orestes comienza a sentir su libertad y su ser: "Somos libres, Electra. Me parece que te he hecho nacer y que acabo de nacer contigo... Soy libre, Electra; la libertad ha caído sobre mí como el rayo".³⁶ Pero Electra comienza a experimentar una sensación opuesta: "¿Libre? Yo no me siento libre. ¿Puedes hacer que todo esto no haya sido? Ha sucedido algo que ya no somos

33. SARTRE, J.-P., *op. cit.*, p. 40.

34. *Idem*, p. 42.

35. *Idem*, pp. 54 y 55.

36. *Idem*, p. 58.

libres de deshacer".³⁷ Orestes no se arrepiente de su decisión, ni de sus consecuencias: "He realizado *mi* acto, Electra, y este acto era bueno. (...) él es mi libertad".³⁸

En el último acto, se profundiza la crisis en Electra, quien opta por el arrepentimiento y solicita el amparo de Júpiter. Orestes, en cambio, mantiene un duelo verbal con el dios, quien trata de volcarlo también hacia el arrepentimiento, tentándolo con el trono de Argos. Por boca de Orestes surgen las ideas de Sartre:

*"No soy ni el amo ni el esclavo, Júpiter. ¡Soy mi libertad! (...)
"...de pronto la libertad cayó sobre mí y me traspasó, la naturaleza saltó hacia atrás y ya no tuve edad y me sentí completamente solo; (...) estoy condenado a no tener otra ley que la mía. No volveré a tu naturaleza; en ella hay mil caminos que conducen a ti, pero sólo puedo seguir mi camino. Porque soy un hombre, Júpiter, y cada hombre debe inventar su camino. (...) Tú eres un Dios y yo soy libre; estamos igualmente solos y nuestra angustia es semejante. (...) la vida humana empieza del otro lado de la desesperación."*³⁹

El final de la obra nos muestra a Orestes que asume la responsabilidad de su crimen frente al pueblo y se marcha del lugar con las moscas y las Erinias que lo siguen.

Cabe preguntarnos por qué Sartre no ha colocado el juicio con que finaliza la *Orestía*. La respuesta es sencilla. No es necesario justificar a Orestes: él ha elegido, ha realizado un acto y ha asumido la responsabilidad del mismo. Su acto es su libertad. Y la libertad, para Sartre, es un punto de partida.

Tanto Esquilo como Sartre han sido autores comprometidos con su época y que han utilizado como materia prima de sus obras al hombre. Se ha sugerido que *Los Persas* sea una defensa de la política marítima de Temístocles; que en *Los*

37. *Idem*.

38. *Idem*.

39. *Idem*, pp. 69, 70 y 71.

Siete contra Tebas la alabanza a Anfiarao sea un homenaje a Aristides. Pero más allá de las referencias específicas a personas o sucesos, con Esquilo irrumpen sobre la escena las grandes cuestiones de la época: el derecho de asilo, el surgimiento del estado desde las ruinas de las luchas de familias, la necesidad del voto y de la democracia.⁴⁰ Y su obra está teñida de un profundo humanismo. Que la suerte de Etéocles esté unida a la de Polinices nos indica que si matas a alguien estás matando a tu hermano. La *Orestía* nos muestra una verdad esencial, oculta en el mito y sacada a la luz violentamente: no hay límite entre la inocencia y el crimen. Nos descubre la ambigüedad inexorable de la existencia, esa duplicidad que invierte los roles con facilidad sin que podamos evitarlo. El destino se cumple pese a la rebelión de los protagonistas: esa es la aventura humana.

Un concepto similar apreciamos en *Las Moscas*, en la predicción de Clitemnestra a Electra: "...un día, arrastrarás tras de ti un crimen irreparable. (...) Y sabrás por fin que has comprometido tu vida sin más ni más, de una vez por todas, y que lo único que te queda es arrastrar tu crimen hasta la muerte".⁴¹ En este caso, además de mostrarse la inversión de roles que puede presentarse en el devenir humano, se marca una neta relación entre la libertad y la responsabilidad. El acto que elijo para señalar el camino que he decidido construir me compromete para siempre.

Enrique Valiente Noailles ha explicado con claridad, recientemente, por qué el existencialismo es un humanismo:

"...cuando cada hombre elige algo para sí, está al mismo tiempo diseñando cómo quiere que sea lo humano. Por eso el existencialismo sostiene que la existencia precede a la esencia: al nacer no somos nada, somos solamente lo que hacemos de nosotros mismos y lo humano será el modelo que se desprenda de ello. Cuando Sartre sostiene que el

40. Cfr. ESCHILO: *Orestea. Agamennone. Coefore. Eumenidi*. Traduzione e nota storica di Ezio Savino. Introduzione di Umberto Albini. Milano, Garzanti, 1985, pp. xvii-xxi.

41. SARTRE, J.-P., *op. cit.*, p. 26.

existencialismo es un humanismo, está afirmando que el hombre es el único –y obligado– legislador de sí mismo”,⁴²

Por eso resulta aleccionadora la actitud de Electra. ¿Por qué esa inversión de su pensamiento primitivo? Lo que sostenía su existencia era la esperanza del regreso de Orestes y la consumación de la venganza, esa venganza que restauraría el orden. Pero como ya citáramos, la esperanza de su liberación estaba en “otro”, en Orestes. Sartre, en esta obra que transita todos los vericuetos de la libertad, quiere mostrarnos que la elección de nuestro acto, el que establecerá el camino que hemos de recorrer, no puede venir de afuera, no puede ser aportada por otro: debe nacer de nuestra íntima convicción. Todo el accionar de Electra se nos presenta superficial, externo. Por eso comienza a temer lo irreparable en el mismo momento en que aprecia la determinación de Orestes, y finalizará con el arrepentimiento y el refugio en la simple existencia. Parece advertirnos Sartre que no siempre se puede alcanzar la esencia.

Las obras de Esquilo se instalan en una época mítica en la que los dioses marcan un destino inexorable contra el que lucha el héroe trágico. Su rebeldía será inútil, pero mostrará la dignidad del hombre. Las vicisitudes del héroe irán desentrañando aspectos humanos, ocultos en el mito y develados por el arte. Y la enseñanza moral será reconocida por una sociedad nueva que está creando sus reglas de convivencia.

La obra de Sartre retoma la época mítica desde una realidad dolorosa: la Francia ocupada de 1943. La censura está más preocupada en que no se estrenen obras escritas o traducidas por judíos, o en que no intervengan actores negros o judíos, que en advertir los peligros que los textos pudieran acarrear al régimen totalitario. Y por eso puede estrenarse este verdadero canto a la libertad y a la dignidad humana.

La filosofía de Sartre es atea. Su mundo no tiene Dios. Eso convierte al hombre en único responsable de su proyecto. Señala Sartre que “Lo que hay de

42. BARON SUPERVIELLE, Odile: *Al rescate de Sartre*. /Entrevista con Enrique Valiente Noailles/ (En: Diario La Nación, Buenos Aires, Domingo 19 de marzo de 2000, Sección 6, página 2).

común entre el arte y la moral es que, en los dos casos, tenemos creación e invención. (...) El hombre se hace, no está todo hecho desde el principio, se hace al elegir su moral".⁴³ Desde su libertad, deberá implementar su propia legislación, la que mostrará el modelo de humanidad involucrado. Ya que estamos condenados a ser libres, actuemos con responsabilidad pensando en el prójimo.

Libertad, acción, responsabilidad, son ejes de la moralidad en Esquilo y Sartre.

43. SARTRE, Jean Paul: *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires, Ediciones del 100, 1981, p. 37.

Bibliografía

ARISTOTELES: *Poética*. Traducción del griego, prólogo y notas de Francisco de P. Samaranch. Madrid, Aguilar, 1972.

BARON SUPERVIELLE, Odile: *Al rescate de Sartre. / Entrevista con Enrique Valiente Noailles/* (En: Diario La Nación, Buenos Aires, Domingo 19 de marzo de 2000, Sección 6, página 2).

ESCHILO: *Orestea. Agamennone. Coefore. Eumenidi*. Traduzione e nota storica di Ezio Savino. Introduzione di Umberto Albini. Milano, Garzanti, 1985.

ESQUILO: *Tragedias*. Edición y prólogo de Pedro Enríquez Ureña. Traduc. directa del griego por Fernando S. Brieva Salvatierra. Buenos Aires, Losada.

FESTUGIERÈ, A.-J., O.P.: *Libertad y Civilización entre los griegos*. Buenos Aires, Eudeba, 1972.

MATEO, Martha S.: *Ontología y Ética en Sartre*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1975.

SARTRE, Jean-Paul: Teatro. Las Moscas. A puerta cerrada. Muertos sin sepultura. La mujerzuela respetuosa. Las manos sucias. Buenos Aires, Losada, 1962.

SARTRE, Jean Paul: *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires, Ediciones del 80, 1981.

VERNANT, Jean-Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires, Eudeba, 1983.

VERNANT, Jean-Pierre y VIDAL-NAQUET, Pierre: *Mito y Tragedia en la Grecia antigua*. Traducción de Mauro Armíño. Revisión de Antonio Plñero. Madrid, Taurus, 1987.